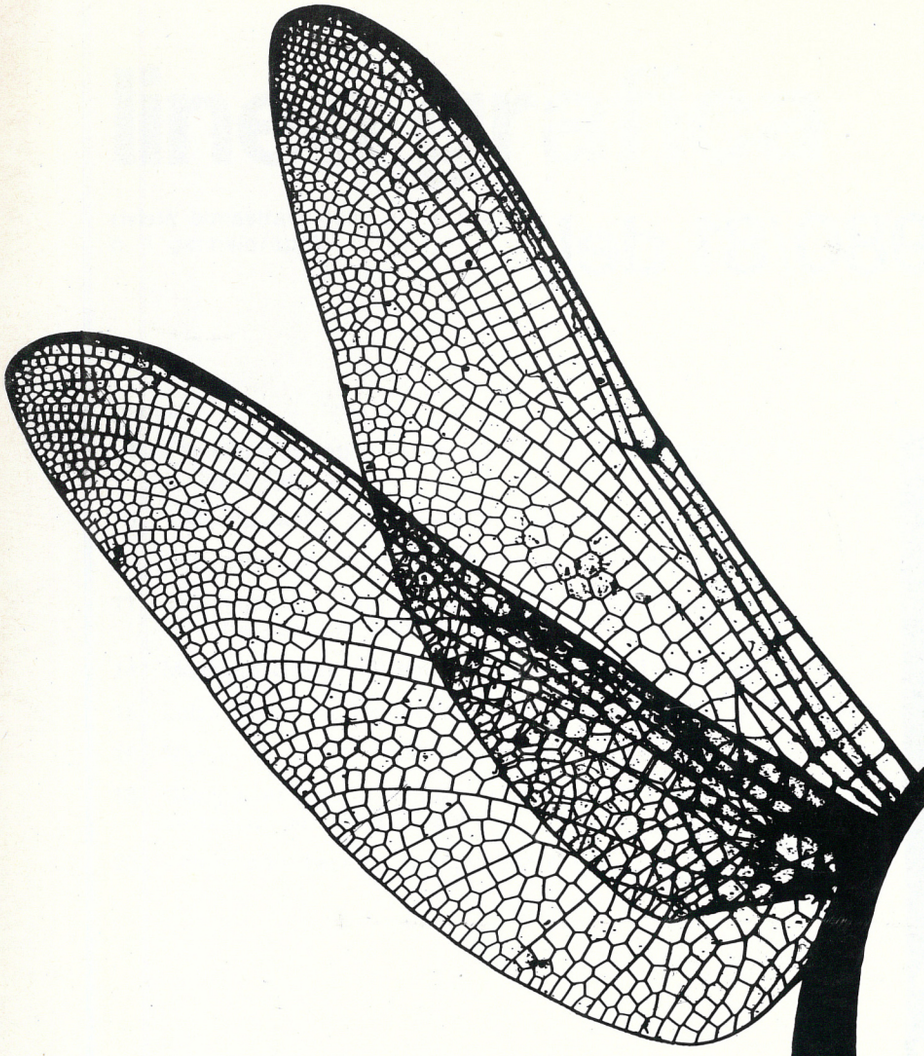


LINEA GRAFICA

rivista bimestrale
delle arti grafiche
n. 1 - gennaio/aprile 1981
spedizione in abbonamento postale
gruppo IV/70

design/lelo cremonesi

Giuseppe Turroni

In inimmaginabili violenze...

A proposito dell'opera foto-grafica di Franco Grignani

La galleria Flaviana di Locarno ha reso omaggio all'opera di Franco Grignani attraverso una esposizione di una vasta raccolta delle sue ricerche creative, realizzate, pensate e studiate nel corso degli ultimi decenni.

Ecco, dunque, ancora una volta, una occasione preziosa per fare il punto su uno dei massimi protagonisti della foto-grafia internazionale del nostro tempo. Fotografia, abbiamo scritto, e non a caso. Non fotografia, perciò, come mera riproduzione del reale e — di conseguenza — come perdita di senso dei valori dinamici, spaziali, temporali, ritmici e visivi, dell'immagine, dato che, per Grignani come per noi, l'oggettività pura e semplice porta a una dimensione univoca del fatto sia percettivo sia espressivo. « La storia artistica di Grignani » — notava infatti Guido Montana — « è un iter mentale volto a indagare le possibilità del senso ». Che sono varie, svarianti, mosse da un flusso « ambiguo » che le rende ogni volta diverse, ogni volta tese a indagare « altri » valori estetici, strutturali e costruttivi.

« La regolarità trasformata in irregolarità mi dà il risultato matematico del fenomeno » avverte Grignani; e questo dai primi fotogrammi, fotomontaggi, sovrimpressioni, doppie esposizioni, sino agli ultimi lavori, concepiti non per fare del vero ma per ricercare un reale altro da sé, e sempre infinitamente dinamico, creativo e portatore di altri sensi ritmici e musicali.

« Leggo un'immagine attraverso l'obiettivo. Non fotografo se prima non vede », dice ancora Grignani. L'occhio è mente e la mente è occhio. Così, la tecnica diviene arte e l'arte è tecnica. Saltano per aria, subito, con Grignani, fin dagli anni '30, quelle distinzioni accademiche, idealistiche e superficialmente umanistiche, secondo cui la tecnica è nemica dell'arte e la foto-grafia è un gesto pigro di un occhio non guidato da una mente illuminata. Nel Bauhaus, in Germania, questo binomio era già stato potenzialmente e creativamente risolto.

In Italia Grignani fa altrettanto. « Ogni tecnica » — egli afferma — « ha un suo preciso collocamento, così l'occhio di un ricercatore visivo coincide con il centro della radialità rivelatrice del senso dell'indagine ».

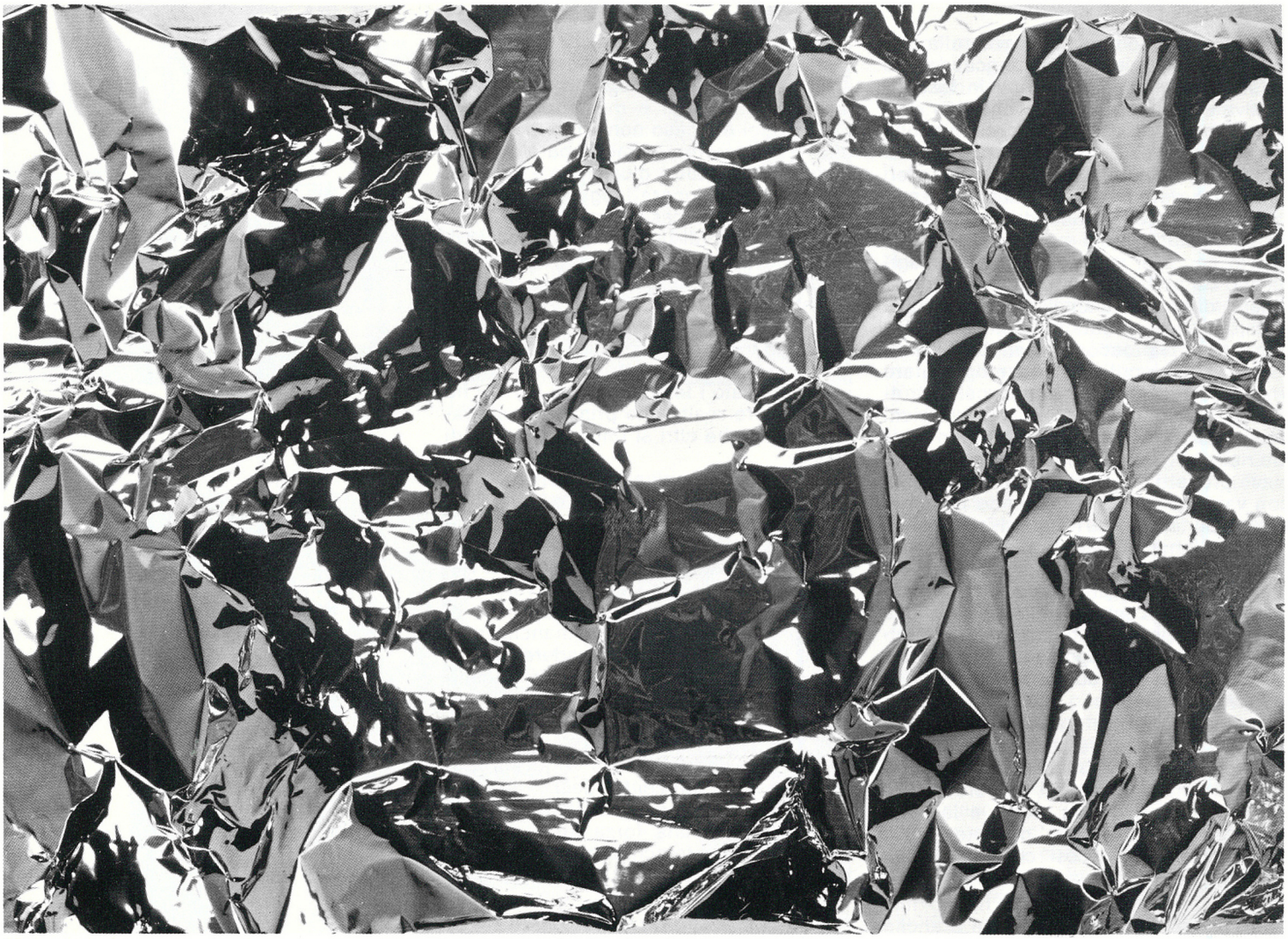
E ancora: « io cerco ciò che non esiste, quello che è al di là del reale. L'occhio umano ha dei limiti, a un certo punto non va oltre ». E il fatto è ancora più spaventoso, terribile e tragico in un momento in cui tutti crediamo di appartenere alla cosidetta civiltà visiva. Non vediamo più niente, gli occhi appannati da troppe e pigre immagini falsamente reali, ipocrita-

Titolo: « Il lancio ».

Titolo: « Stroboscopia manuale ».

Titolo: « Teatro a tre ».

mente vere, stupidamente passive, scioccamente documentarie. O vediamo ben poco. La stessa grafica lancia metafore, non di rado, scarsamente rivelatrici, oppure opache, o meglio stanche di guardare al di là delle apparenze. Grignani crea e inventa, scopre il proprio occhio sino al confine dell'impossibile. « Così io altero la prospettiva », afferma ancora, « cerco forme impossibili, entro nel labirinto delle tensioni, delle distorsioni ». E una tensione, avverte Montana, « è un movimento in potenza », un ponte gettato tra il nostro occhio e l'immaginario di uno spazio più reale del reale stesso.
L'immagine è un pre-testo, un punto di partenza. Esiste prima del testo definitivo, che è quello del senso ambiguo, portatore di un significante che va oltre la mera struttura del significato codificato, del segno pre-visto, pre-disposto.
« Mi sono servito della macchina fotografica unicamente perché l'occhio non può fissare tutti i fenomeni. La distorsione, per esempio, fenomeno romantico e barocco della forma, mi dà delle tensioni. Tensioni, come attesa del fenomeno », come rivelazione di un altro mondo, di un altro reale, di una figurazione che non è che materia, linguaggio specifico, studio e applicazione: coscienza specifica della propria missione, di una inesausta tensione nello spazio e nel tempo. « È in me il veleno del dinamismo ». Non tutti i veleni fanno morire, anzi, se presi in piccole dosi creano in noi nuove strutture alterate e alteranti il sistema del codice fisso.
Così Grignani parte dalla struttura romantica e barocca e la spoglia di ogni idealità, di ogni idealismo, che non siano quelli del lavoro paziente, puntiglioso, prepotente e coraggioso, sullo stesso tessuto del linguaggio specifico, fotografico, nella fattispecie. E il futurismo lo attira con la sua concezione di dinamismo. Marinetti allora scriveva: « marciare e non marcire », e Grignani non aveva certo intenzione di marcire su vecchi fossilizzati sistemi, e in quanto a marciare, marciava per suo conto, camminava senza correre, e giungeva, anzi, passo dopo passo, alla meta della grande espressione moderna, molto prima di tanti altri, che magari imitavano senza arte, senza impegno, senza passione e senza verità, senza morale estetica, insomma, celebri modelli stranieri.
Oggi Grignani è grafico e creatore visivo di livello e di risonanza internazionale e questa sua posizione egli l'ha conquistata con un autentico tirocinio, con un lavoro che non era solo applicazione dell'occhio ma anche e soprattutto percezione concettuale della mente, era ricerca e tensione, era visione di altri mondi da sco-



Titolo: « Stagnola » (tin foil).

prire o da inventare. « Passavo giornate a tracciare catenarie grafiche, nella ricerca dell'asse neutro nella sezione di palo in cemento centrifugato, la stessa grafia figurale che un maestro italiano dell'astratto ha usato per trent'anni. Venne la guerra, i richiami, i calcoli delle traiettorie, di alzo, di falso scopo, ma un giorno mi si affidò l'insegnamento dell'avvistamento aereo in un comando della difesa. Pochi strumenti, senza preparazione, con la voglia di capire cosa dovevo fare, disegnavo sagome di aerei nemici ricavate da illustrazioni pubblicate su **Signal,** poi le sospendevo e cercavo di insegnare con la fantasia. Sono di quelli anni i primi pensieri sui problemi della visione e la interdipendenza tra occhio e mente... Normalmente la composizione grafica in Italia e in Svizzera (presa a modello) tendeva verso una distribuzione di elementi in posizione di quiete. Ma la comunicazione è di per se stessa dinamica. Su questi dubbi incominciò davvero il mio più grande lavoro sperimentale condotto metodicamente, ma anche creativamente. Mi bastava usare un aerografo per indagare sulla sfumatura, sulla sua ambiguità plastica; mi bastava una immagine fotografica sfuocata per entrare nei misteri del flou, un'immagine che sta al di là, una presenza che fa sentire il suo fiato ma non la tocchi, un'ombra che si vuole capire o inventare dietro la porta del pensiero. Questo ricercare aveva però bisogno di inventare nuove tecniche. Ma se la manualità non poteva dare di più, anche l'occhio, ubbidiente alle sue leggi fisiche, non era altro che un registratore. Come poter vedere al di là dei rapporti espressi in dissonanze pieno di tensioni: ecco, avevo messo le mani sulle tensioni che io ricercavo da disegni geometrici matematicamente organizzati, attraverso alterazioni prodotte da fenomeni ottici per mezzo di lenti, acqua, vetri, olio, ecc. Andavo ricuperando. Nessuno, manualmente, sarebbe stato capace di riprodurre il groviglio di tali leggi, ma la tensione nella sua aberrazione era anche distorsione, cioè il ricavare mutato, in inimmaginabili violenze, forme e segni che non ubbidivano più alle leggi dell'occhio. Titoli e scritture distorte, inclina e, prospettiche, frammentarie, esplose in macchie condensate o disperse nelle graffiature. Qui la tipografia rompeva finalmente il suo ordine meccanico e si faceva urlo. Le figure, le cose, sorprendentemente reinventate, colate nella sommatoria dei segni, frammenti transitori di una figurazione che per il suo consumo subitaneo (giornale) rubava l'attenzione all'osservatore. Riallacciandomi alla precedente esperienza dell'avvistamento aereo, pensavo alla possibilità di educare

l'occhio in modo nuovo, attraverso la ginnastica funzionale, capace di accedere ai sottili richiami degli elementi in fase rifrattiva e concorrenziale racchiusi in spazi compositi. Ma era necessaria una grammatica per individuare tra tante emozioni primarie e transitorie, quei valori costanti e determinanti, necessari a non farmi travolgere nei meandri delle sensazioni. In fondo, non era la realtà fisica che io cercavo, ma la « realtà » immaginativa, capace di mettere in moto, in una catena di eventi, anche in un mondo di caos, il vero « contatto » attraverso la percezione. Mi occorreva anche un metodo operativo critico, capace di valutare le impercettibili forze induttive nelle strutture a senso circolare e le pulsazioni espanse nei tracciati radiali. Ma non sempre ricercavo il fenomeno, altre volte tracciavo progetti di reticolazioni, predisposti con valori progressivi o usando matematiche spurie, entro i cui alvei tessevo strutture fenomeniche. Il mio lavoro sperimentale, per la sua indipendenza dallo sfruttamento mercantilistico, poteva spaziare in vari campi con problematiche impensate, poteva influenzare l'architettura, il design, la segnaletica, la decorazione, ma era arte adatta a entrare nelle gallerie? ».

Nelle gallerie a dire il vero, entrano tanti fotografi, foto-grafi e artisti non sanno, non vogliono e non possono **vedere.** Grignani a volte, come tutti i ricercatori, è assalito da veri dubbi: « Valeva la pena di svolgere un'attività così pesante (15.000 esperimenti circa), così costosa anche, se tanti non **vedono** ancora? ».

Certo, non vedono. Ma non hanno mai visto. La storia dell'arte ufficiale è anche in un certo senso la storia di questa cecità, di questa perdita, superba e perentoria, di senso, di questa mancanza di prospettive altre, di questa scarsità di comunicazione tra l'idea e l'opera.

A Grignani non possiamo e non potremo mai rimproverare tali carenze, che fanno parte della divulgazione « media », cara a molti critici e a non pochi « artisti ». Ci si compiace della medietà, troppo saggiamente e troppo poco filosoficamente pensando che « in medias res » sta la salvezza.

La salvezza da che cosa? Dal pericolo della verità, cioè dalla libertà della invenzione, che disturba, che annienta l'occhio e la mente dei pigri, di chi non vuole vedere e che perciò non può e non vuole pensare.

Queste e altre considerazioni furono messe in pagina dal sottoscritto in una manografia intitolata **« Franco Grignani - Il segno come matrice - Il fenomeno come variabilità analitica »,** supplemento alla rivista **Il Diaframma - Fotografia Italiana,** del marzo 1978.

Molto è stato scritto, in Italia e all'estero, sull'opera di questo moderno creatore di immagini rivelatrici e rivelanti.

Forse, oggi è il caso non tanto di aggiungere altre parole alle molte parole (tante vere, altre inesatte) giustamente spese a favore di quest'opera ineguagliata e ineguagliabile. È il caso invece di tirare le somme, anche di fare confronti con altri, insomma di vedere Grignani dentro il panorama del suo tempo, di ieri e di oggi. Questo è proprio da farsi. Perché bisogna prendere le distanze, creare misure, e procedere muniti di tanto di cronometro, sicuro, di cronometro, perché Grignani ha misurato i tempi prima di altri, ci ha fatto vedere realtà che prima non avevamo visto e che altri si rifiutano ancora di vedere.

Ha dato « inimmaginabili violenze » senza fare violenza al nostro occhio, alla nostra volontà di conoscere e di, finalmente, vedere altre luci e altri spazi.

Nel mezzo sta la dannazione, diceva Pascal, intendendo per « mezzo », vale a dire per centro, quel tanto di pigrizia, di immobilità consapevole, di mancanza di moto, che implicano una aderenza ossessiva e paga a canoni di visione codificati. Sta, la dannazione, lì nel centro, ed è la non speranza di poter vedere oltre.

Grignani ha fatto violenza a questa medietà ottusa, e dal centro della « radialità rivelatrice » il « senso dell'indagine » ha deflagrato con una forza, una energia, una vitalità, una freschezza, una giovinezza, una purezza davvero fuori dell'ordinario.

« La foto-grafia », egli infatti afferma con piena coscienza e sicurezza, « è nata come mezzo di comunicazione segnica: il suo astrattismo e talvolta anche il suo surrealismo hanno caricato lo spazio di una magia sorprendente. »

Le sorprese non sono mai mancate nell'operazione creativa di Franco Grignani, né mancheranno in un tempo a venire.